

Texto sobre el fotolibro SOMEWHERE BETTER, NOWHERE BETTER

Izaskun Etxeberria, 2010

Acabo de volver a las imágenes y me he sorprendido al darme cuenta de que he hallado, otra vez algo distinto. Supongo que esto radica su magia, en esa capacidad polisémica de la que siempre se hace gala al hablar de las imágenes. Pues sí, es verdad que los son. Ni siquiera le pareció importante a la autora del libro incluir un texto. Bravo. Estamos hartos de tantas traducciones. Sin embargo, llegados a este punto el análisis y la exposición de los hechos es obligada.

Después de andar remirando el libro de Belén en varias ocasiones a lo largo de los últimos meses, bien, he visto esta vez es un mensaje muy claro, muy directo, aunque una vez más no consiga expresarlo brevemente. Así que allá voy! El libro está compuesto por 6 series: 1. MADE IN, 2. PLASTIC PEOPLE, 3. FRONTERAS, 4. CARTERAS, 5. HETEROTOPÍAS y 6. WILL FLOWER. Existe una narrativa interna en cada serie así como una narrativa general. Haremos un análisis desde un enfoque formal y otro desde un punto de vista del contenido o el significado.

La primera serie, MADE IN, nos muestra etiquetas de ropa de diversos lugares. La manera en la que se resolvió colocar la imagen fue a modo de etiqueta también, por eso cuelga de la parte superior. La propia foto es una etiqueta que además, representa una etiqueta. Incluso la portada del libro funciona como etiqueta física del libro, en cuyo interior encontramos la primera frase del título: SOMEWHERE BETTER... En algún sitio mejor... que finaliza con NOWHERE BETTER como espacio ya fuera de la etiqueta y en cierto modo, más presente, más próximo y real. Una línea separa las dos frases que conforman el título, dos espacios se establecen claramente. A partir de ahora veremos cómo esta dicotomía de espacios se establece como el modus operandi de las imágenes que veremos a continuación.

MADE IN recoge a modo de muestrario las etiquetas de ropa fabricada en Méjico, Indonesia, Camboya, Marruecos, Brazil, Ucrania, China, Reino Unido, Bangladesh, Francia, India y Bulgaria. Estos lugares tienen en común que no son España, aunque suene idiota, estamos viendo conscientemente cómo la ropa que consumimos no está fabricada en el país en el que vivimos. Asistimos a una economía globalizada e impersonal en la que como veremos a continuación en la siguiente serie, los grandes modelos vienen de fuera e impuestos por la ley del mercado.

La segunda serie PLASTIC PEOPLE fue realizada en Kazajstán Y Kirguistán. Podemos apreciar bolsas de plástico con rostros impresos en ellas. Pero no son rostros comunes, son rostros de estrellas de cine, o de marcas publicitarias que anuncian sus productos, familias felices y mickey mouse. Toda una explosión de iconos de la cultura occidental de hace unos años. La publicidad sigue haciendo su labor allá donde vaya, bien lo sabemos. Llama la atención ver cómo los personajes retratados, inertes miran a cámara, a la segunda cámara que los retrata por segunda vez. Son modelos que miran siempre al espectador; iconos posmodernos. El título mismo de la serie nos induce a pensar en un mundo de gente de plástico. Los personajes que portan las bolsas de plástico quedan fuera de la narración principal, sus cuerpos se pierden en el espacio en off y son los propios personajes de plástico los que nos dirigen la mirada y se expresan, como cautivos. Su discurso es el del marco dentro del marco. Es un mundo dentro de otro mundo. Y en nuestra iconografía existen y campan a sus anchas.

FRONTERAS es la tercera serie que marca el punto de inflexión del discurso. Nos hallamos con el no lugar, no sabemos si de Augé o nuestro. Es el espacio no declarado como propio; es el límite entre dos territorios. En la secuencia de imágenes, vemos cómo un árbol solitario ha

quedado atrapado en un lugar que parece ser, no existe. Se encuentra entre los dos carteles de señalización de la carretera. De un lado Burgos, del otro Álava. Declamación manifiesta de lo político, de lo territorial como base de la organización social, aquí, la naturaleza pone de manifiesto un absurdo. La forma de retratar la frontera recuerda el story-board del cine.

Hace 3 años realicé una exposición sobre el territorio titulada paisajismos-landscapes. Un juego de palabras entre “espejismos y tierras que se escapan”. Creo que no fui suficientemente valiente para expresar claramente mi postura. Belén lo expresa crudamente. No hay un corte en el suelo que indique el cambio de un lugar a otro. En aquella ocasión desarrollé un esquema que hablaba de los límites en el que se hablaba de ellos a partir de sufijos como: Los límites territoriales, afectivos, físicos, políticos, materiales, etc. +info. ver: (abisal,paisajismos esquema de picassa). Las fronteras que nos muestra Belén son las existentes entre Álava, La Rioja y Burgos. Tres comunidades autónomas diferentes con sus políticas diferentes. Me sugiere arenas movedizas, una serie que se apoya en la idea de proceso.

CARTERAS es la cuarta serie y muestra al principio un grupo de mujeres de espaldas en un puesto del mercado. Esta imagen nos presenta el tema: las señoras en el mercado. Pero enseguida descubrimos que el interés se centra en las carteras que portan estas señoras. Como bien sabemos hay muchas personas que llevan fotos en sus carteras. Son las fotos de los seres queridos. Quedan dentro de sus bolsos, cerca de su documentación y su dinero, físicamente cerca de aquello que las identifica y les imprime carácter. En contraposición a las imágenes de Plastic People vemos que las caras que aparecen en la serie CARTERAS no se exhiben si no es como concesión o alarde. Es decir, no podemos imaginar a una de estas señoras llevando una bolsa impresa con la cara de su marido o de su hija. Creo que no vulgarizaría el rostro de alguien único para ella aunque puede que me equivoque. De la misma forma, las personas que portaban bolsas con rostros -rostros anónimos en su plano físico pero conocidos en el plano cognitivo- podrían portar esas imágenes en sus carteras? Qué sentido tendría? Qué es lo que sucede en este trueque sígnico? Es fundamental analizar aquí el contexto en que viven estas imágenes y pensar cuál es su función posible.

El título de la quinta serie es HETEROTOPÍAS, término curioso y realmente gráfico. “HETERO-” diverso o múltiple podríamos decir, mientras que “-TOPÍA” (TOPOS) lugar: lugares diversos, que en realidad alude a una multiplicidad de realidades plasmadas una misma imagen. Las imágenes nos muestran espacios interiores y exteriores imbricados bajo ese mismo lugar, bajo una misma topografía. Como si espacio público y espacio privado apareciesen cohabitando un mismo lugar. Y, efectivamente, lo que tenemos en un disloque entre deseo y realidad, un ver simultáneo. En ellas vemos mobiliario urbano solapando mobiliario doméstico de diseño. La acción de fotografiar escaparates es una práctica compartida además. Parece un impulso por comprender aquello que nos cautiva. Y, además, lo que logramos es dar cuerpo físico al objeto de deseo que nos atrapó en primera instancia. Estas imágenes poseen una gran belleza. Tal vez sea en las que el juego estético se haya potenciado más. Existe una enorme riqueza cromática, formal y de claroscuro. Además, la composición reafirma la posición del espectador como si quisiera convertirlo en agente y actor, permitiéndole el acceso a este mundo heterotópico en el que todo es posible.

WILL FLOWER, la última serie, de entrada a mí me remite a la expresión inglesa “will power”, que significa fuerza de voluntad. De hecho, estas flores que parecen salirse del discurso y dejar este libro clausurado con un apunte vitalista son flores que crecen espontáneamente en una estepa aparentemente yerma. La primera imagen nos acerca al tema una vez más. Las siguientes nos muestran desde una distancia que parece la altura humana cómo son estas flores. Miramos al suelo por primera vez en el recorrido del libro, pero no en un gesto de humildad o abatimiento. Al contrario, Will Flower es una voz de esperanza, bien cerca del suelo, a ras de tierra.